

Hollywood, P.Q.¹ :

Des regards contrastés sur le vedettariat dans *Histoires vraies*

MARIE-PIER LUNEAU

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université de Sherbrooke
Marie-Pier.Luneau@USherbrooke.ca

JEAN-PHILIPPE WARREN

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec
(GRÉLQ)
Université Concordia
jean-philippe.warren@concordia.ca



ès les années folles, la société québécoise francophone est à la fois fascinée et répulsée par les rêves de modernité, de richesse et de célébrité venus des États-Unis. (Rannaud, 2021; Faye & Smith, 2015) Certains travaux ont avancé que, tout en puisant aux stratégies commerciales américaines, la culture moyenne (« *middle-brow* ») canadienne-française exprimerait une plus grande méfiance du mode de vie américain que ne le ferait la presse populaire commerciale (« *low-brow* »). (Bouchard, G., 2004; Falardeau, J.-C., 1959) Pour éprouver cette hypothèse, le présent article analyse le déploiement du rêve de célébrité, et en particulier du fantasme hollywoodien, dans les pages d'*Histoires vraies*², une revue publiée à partir de 1943 par le plus important éditeur de romans populaires québécois de l'époque, Police-Journal³. Nous nous intéresserons à la dernière année de publication (1956-1957), c'est-à-dire à la période où, à compter du numéro 451 (sur un total de 504 numéros, non datés), la revue change de ton et de format, les illustrations en couverture étant notamment remplacées par des photographies noir et blanc des « *artistes de la semaine* ». Nous souhaitons analyser comment la quête de la célébrité nourrit, dans le magazine *Histoires vraies*, des sentiments ambigus, tissés à la fois de résistance et d'adhésion.

Il y a un peu de tout dans *Histoires vraies* : des témoignages émanant supposément du lectorat, de courtes his-

**Pour citer cet article, to quote this article,
para citar este artigo**

Marie-Pier Luneau, Jean-Philippe Warren « Hollywood, P.Q. : Des regards contrastés sur le vedettariat dans *Histoires vraies* », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne, online], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.595>



toires sentimentales signées par les autrices et auteurs du catalogue sentimental de PJ, ainsi que différentes chroniques, dont « Coups de griffe, coups d'encensoir » (une critique des émissions télévisées) et « Notre page couverture » (qui présente de courtes biographies de vedettes québécoises). Quoique le contrat de lecture fictionnel ou réaliste ait beaucoup moins d'importance que l'imaginaire commun convoqué dans les pages d'*Histoires vraies* (Luneau & Warren, 2021; Letourneux, 2018), il nous faut traiter de manière distincte les récits (fictifs ou réels) publiés dans le magazine et le discours tenu au sein des autres chroniques. Nous verrons en effet que la « culture sérialisée globale », porteuse d'un imaginaire cohérent quant à la célébrité, n'empêche pas les différents régimes discursifs du magazine d'exprimer des nuances, sinon des différences notables en matière d'acceptabilité dans la recherche de la renommée. Notre article suivra ce canevas, en faisant intervenir trois types de discours qui ménagent différents sorts à la célébrité : celui des récits (fictifs ou prétendus réels), celui de la chronique télévisée (« Coups de griffe, coups d'encensoir ») et celui des biographies de vedettes (« Notre page couverture »).

LES RÉCITS BREFS : LE REFUS DE LA CÉLÉBRITÉ

Inspirée par l'immense succès de la revue américaine *True Story* (1919), *Histoires vraies* a pour objectif la publication de témoignages authentiques de gens ordinaires. L'équipe de rédaction est constamment à la recherche de textes originaux, comme le démontrent les annonces invitant le lectorat à participer au « Grand concours d'*Histoires vraies* », ouvert « à l'année ». On assure que « [t]out homme, toute femme, toute jeune fille a eu dans sa vie une aventure intéressante, passionnante, sordide ou pure qui intéresserait nos lecteurs sans aucun doute. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 55, p. 15) Malgré tout, il semble que les récoltes « d'histoires vraies », issues du lectorat, soient relativement maigres. Faute d'archives, il nous est impossible de départager les origines des textes, entre ceux qui proviennent effectivement du public et ceux qui sont écrits par les autrices et auteurs de PJ. *Histoires vraies* publie ainsi de cinq à six textes par numéro, pour la plupart « adaptés » par une collaboratrice ou un collaborateur de la revue, élément qui brouille encore davantage leur auctorialité⁴. Au sein de ces discours au statut de véridicité pour le moins ambigu, il arrive que quelques passages fassent référence au culte de la célébrité. Ces passages semblent aléatoires, Hollywood apparaissant épisodiquement comme un lieu où ne récolte que déconfiture et déception. En effet, l'ensemble de ces textes décrit les ravages d'une quête déplacée de la renommée, mais il faut dire que la plupart des témoignages publiés dans le périodique, peu importe

leur sujet, tendent à raconter des mésaventures dont on peut tirer un enseignement moral.

La célébrité, selon ce qui se dégage des histoires publiées dans *Histoires vraies*, procure deux avantages : son capital symbolique se traduit habituellement en *sex appeal* et en capital économique. (Anonyme, *Histoires vraies*, no 462, p. 2) Adulées et riches, les vedettes pourraient incarner des partis idéaux pour qui recherche l'amour, si ce n'était de certains aspects négatifs de la célébrité qui les rendent *in fine* peu désirables. Sans surprise, les risques associés à un débordement de *sex appeal* affligent davantage les femmes et ceux associés à une soif excessive de l'argent concernent plutôt les hommes, mais toutes et tous doivent apprendre à se méfier d'une recherche débridée des projecteurs qui n'advient jamais sans sa part d'ombre.

Il est tout à fait acceptable que des hommes célibataires se livrent tout entiers à des tâches ingrates et difficiles (dont des études longues et exigeantes, des exploits militaires ou des initiatives entrepreneuriales). Il semble toutefois répréhensible que des hommes mariés se surmènent et négligent leur foyer une fois atteinte une certaine aisance. Par exemple, Réjeanne, l'héroïne de « Mon génie de mari », est unie à un chercheur en médecine qui s'enferme dans son laboratoire à longueur de journée. Elle se morfond dans sa vieille maison de campagne. Le fait que le dévouement de son époux pour son travail finisse par le rendre célèbre, suscitant l'admiration de autres femmes, ne change rien à son ennui.

La vie des premiers jours ne fut pas celle que j'avais rêvée, dont j'avais entendu parler, celle que racontent les romans. Roger ne me quittait pas le matin pour me revenir le soir, plein d'amour pour sa jeune femme qu'il avait laissée seule toute la journée; non plus le repas du soir était-il une joie et un hommage à mes qualités de cordon bleu. Notre maison n'était pas un nid douillet et tiède. (Anonyme, *Histoires vraies*, no 490, p. 2)

Parfois, le soir, Roger, dégageant une odeur d'éther et de soufre, consent à prendre Réjeanne dans ses bras, mais ses timides avances ont « la sécheresse de sa science ». (Anonyme, *Histoires vraies*, no 490, p. 2) Frustrée dans ses besoins d'affection, Réjeanne s'éprend d'un patient hospitalisé à la maison pendant l'absence de son mari, parti assister à un congrès à Boston. Bien qu'elle-même se condamne pour cette passade (sans qu'on sache si elle a réellement commis l'adultère), on sent que le récit l'excuse en grande partie, puisque c'est son mari qui, en se donnant entièrement à sa carrière au point de l'abandonner avec un autre homme dans sa propre maison, a provoqué les déboires du couple.

D'autres histoires tâchent de démontrer comment la mégalomanie conduit les couples à leur ruine. Dans « Mon grand péché », une femme à l'anglomanie manifeste (elle se nomme Constance et son mari Antoine, mais, préférant les noms qui sonnent anglais, elle se fait appeler Constantia et surnomme son mari Tony) se languit dans une petite ville du Québec. Elle voudrait habiter Montréal et faire comme certaines de ses connaissances plus riches qui fréquentent les galas du Ritz, mangent dans les restaurants chics et passent leurs vacances « à Banff, ou à Old Orchard, ou je ne sais où. Partout où le monde se montre et s'amuse. Partout, sauf à se morfondre à la maison. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 492, p. 14) Elle convainc son mari de vendre la manufacture dont il est propriétaire afin de tenter sa chance comme homme d'affaires dans la métropole. « Tu seras dans le centre des opérations. Tu pourras, en dix ans... que dis-je! on va vite, à présent, en affaires, c'est le règne du progrès rapide... en deux ans, tu pourrais devenir quelqu'un de considérable et moi, je pourrais aussi vivre comme toutes les femmes qui profitent de la vie. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 492, p. 15) Elle le voit déjà « vedette de quelque chose », que ce soit « roi d'un produit alimentaire », « empereur de l'automobile » ou « dictateur de la Bourse. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 492, p. 15) Les choses ne tournent cependant pas comme le couple l'avait souhaité. Au fur et à mesure que le capital accumulé disparaît dans l'achat de magnifiques toilettes qui coûtent « un argent fou », la santé du mari dépérit. Il meurt rapidement, à peu près ruiné. Le récit se termine sur un portrait de Constance, plongée dans un profond désespoir. Mieux aurait fallu pour elle, comprend-on, ne jamais bâtir de châteaux en Espagne.

Aux personnages qui se sont perdus à courir après la gloire et la fortune dans les domaines scientifiques et économiques, répond une galerie d'artistes qui rêvent de devenir des vedettes de la scène. Ce qu'on leur reproche, ce n'est pas cette fois de trop travailler, puisqu'ils ont au contraire la réputation de vivre une vie de bohème et de fainéantise. Leur tort, c'est plutôt de rompre, par une trop grande habitude à feindre les émotions, avec une culture du sentimental, qui repose sur l'authenticité des sentiments. Le monde artistique, et qui plus est le milieu du théâtre et du cinéma, incarne en effet le royaume des faux-semblants⁵. Il condamne celles et ceux qui l'habitent à la solitude, par l'impossibilité d'aspirer à des relations humaines vraies et spontanées. Cette vision s'exprime dans le texte « Ah, les jeunes. Envoi d'une lectrice ». Une mère y raconte comment les fréquentations de sa fille de dix-huit ans, Gisèle, avec un artiste de la télévision de Québec, la tracassent. Ce qui est ici sujet à caution, c'est précisément la capacité des artistes à jouer la comédie, si bien qu'on en vient à ne plus pouvoir bien juger de leur « intégrité⁶ ».

Il est facile de comprendre pourquoi les textes qui évoquent la célébrité des actrices sont plus fréquents que ceux qui abordent la célébrité des acteurs. En général, dans les publications de P-J, la scène demeure le seul domaine où il est permis aux femmes de briller, une carrière de cheffe d'entreprise, de scientifique ou même de journaliste acclamée étant pour elles exclue. Il est aussi facile de comprendre pourquoi les tentatives de percer des actrices sont vues avec beaucoup de suspicion : se donner à une carrière plutôt qu'à un époux (dans une version féminisée de « Mon génie de mari ») serait d'autant moins acceptable que les femmes canadiennes-françaises n'ont pas à soutenir financièrement leur famille et ne peuvent se justifier de faire ainsi passer la vie professionnelle avant leur amour pour leur mari (et, éventuellement, leurs enfants). À cela s'ajoute un autre facteur : reflétant une longue littérature à ce sujet⁷, il est entendu que le milieu des artistes ne saurait convenir aux personnes honnêtes et que, par conséquent, celles qui y gravitent mettent leur vertu en péril. Dans un de nos textes, un frère s'explique mal l'attraction développée par un acteur à l'égard de sa sœur, puisque celle-ci ne s'habille pas comme une « vamp ». Dans un autre, être « maquillée comme une star d'Hollywood » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 471, p. 24) équivaut à une insulte. Le sort réservé à de telles femmes qui osent s'aventurer dans l'univers trouble des artistes est prévisible. Dans le texte « Mon enfer », l'incipit sert littéralement d'avertissement : « Voici une tranche de ma vie que je dédie à toutes mes petites amies d'une vingtaine d'années ou moins, qu'un attrait irrésistible semble tirer vers la rampe ou l'écran. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 96, p. 10) La narratrice y constate comment, de Broadway à Hollywood en passant par Atlantic City, la profession d'artiste est « rongée » par « une affreuse plaie » : la folie des grandeurs. (Anonyme, *Histoires vraies*, no 96, p. 14)

En somme, les personnages masculins et féminins, tels qu'ils apparaissent dans ces textes, risquent d'être entraînés loin de leur devoir fondamental s'ils cultivent des rêves de célébrité. Pour les hommes, le péril serait d'oublier la quête de l'amour au profit de la gloire et de l'argent; pour les femmes, le danger serait d'encaisser un surplus de visibilité, et donc de désirabilité, basée sur les charmes du *sex appeal*. On comprend sans peine qu'adulées, les actrices violent les règles de la féminité traditionnelle, dominée par les vertus de la simplicité et de la modestie, elles-mêmes associées à la maternité et la domesticité. (Projansky, 2-14, p. 59) On peut dire que des trois formes de notoriété possibles que sont la réputation, la gloire et la célébrité, les récits d'*Histoires vraies* rejettent par conséquent résolument la gloire et la célébrité pour ne retenir que la réputation. Selon Antoine Lilti, la réputation « correspond au jugement que les membres d'un groupe, d'une communauté, portent collectivement sur l'un d'entre eux : est-il bon

époux, bon citoyen, compétent et honnête? » (Lilti, 2014, p. 12) Cette question vaut aussi pour l'héroïne : est-elle bonne épouse, dévouée et honnête, pensant toujours aux autres, dans un élan de sacrifice, avant de penser à elle-même? Dans les témoignages d'*Histoires vraies*, la célébrité, mauvaise pour tous, l'est encore plus pour elle.

« COUPS DE GRIFFES, COUPS D'ENCENSOIRS » :
LA CÉLÉBRATION D'UNE GLOIRE COLLECTIVE

Le constat d'une renommée forcément perfide étant établi, il y a lieu de se demander comment le magazine *Histoires vraies* concilie un tel rejet avec des rubriques portant spécifiquement sur le milieu artistique, et plus particulièrement sur le petit monde de la télévision québécoise. À partir du numéro 452, la présentation du magazine est refondue afin d'arborer en page couverture la photographie d'une vedette de la télévision, à laquelle est consacrée, à l'intérieur, une demi-page de biographie. Et au numéro 456⁸, la revue fait paraître une chronique intitulée « T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir », signée par l'énigmatique Téléphile, chronique qui passe en revue les programmes télévisés de la semaine, à un moment où plus de la moitié des ménages québécois possèdent déjà un téléviseur⁹.

La chronique « T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir » offre un regard particulier sur la célébrité, dans la mesure où ne l'intéressent que les vedettes québécoises du petit écran. Aux États-Unis, dans les années 1950, les liens entre le cinéma et la télévision sont étroits. Hollywood fournit de nombreux programmes aux chaînes télévisées et, en retour, les grands studios de cinéma dépendent de la diffusion de leurs productions à la télévision pour survivre : « During the 1950s, the television networks and their advertisers looked to major Hollywood producers to supply the glamour and spectacle of Hollywood movies. » (Anderson, 1994, p. 288) Au Québec, on ne peut pas en dire autant. De septembre 1952 jusqu'en 1961, l'unique poste de télévision québécois qui diffuse des émissions francophones est Radio-Canada. Or, Radio-Canada n'étant pas connecté à des grands studios de cinéma, les seules vedettes canadiennes qu'on y retrouve sont issues de la scène artistique locale de la télévision, du théâtre, de la radio, de la chanson ou du sport (ce qui, évidemment, n'empêche pas que la chaîne diffuse également des productions issues des États-Unis et d'Europe). Nous verrons que cette particularité n'est pas sans influencer sur le traitement que l'on fait du vedettariat dans *Histoires vraies*.

Comme le remarquent Stéphanie Proulx et Adrien Rannaud, « le discours sur la célébrité a ceci de parti-

culier qu'il joue, d'une part, sur des effets de proximité entre le public et les vedettes, sur des rapprochements qui humanisent les stars et, d'autre part, qu'il favorise des effets d'éloignement et d'élévation d'une caste dont les qualités humaines et les compétences seraient forcément supérieures. » (Proulx & Rannaud, 2022, p. 53) Or, dans le cas de la chronique signée par Téléphile, on sent une volonté constante de rabaisser le statut des stars et d'insister plutôt sur la simplicité des artistes véritables. « Savoir garder la faveur du public est un art que tous les artistes ne possèdent pas. Trop d'entre eux, hélas! se laissent griser par le succès. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 495, p. 6) Ainsi, Téléphile égratigne les « pauvres naïfs » qui, attirés par la « gloriole », se donnent en spectacle à l'émission *La Rigolade* : « M'as-tu vu à la télévision? J'ai paru sur tous les écrans de la province, comme Jean Coutu et Nicole Germain! » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 492, p. 6) Ces efforts pour se mettre en vedette paraissent dérisoires, car l'acquisition d'une renommée serait plus souvent qu'autrement le fruit de la chance et par conséquent, un indice non légitime de la valeur d'un individu : « Que ce soit Paris qui chante ou Montréal, le mystère des fabricants d'étoiles demeure insondable » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 478, p. 6).

Plusieurs facteurs entrent en jeu pour expliquer l'attitude de Téléphile envers la célébrité. En premier lieu, on peut présumer que l'autonomisation peu poussée des professions artistiques dans le Québec des années 1950 ne favorise pas l'accession à une position réellement dominante dans l'une d'entre eux. Les carrières artistiques de l'époque chevauchent en effet plusieurs domaines (par exemple, Marjolaine Hébert, ex-reine de la radio et de la TV, est femme de théâtre, chanteuse de cabaret et actrice dans de nombreux téléromans), ce qui rend moins visible une véritable hiérarchie de la renommée.

En deuxième lieu, la volonté de conserver l'unité du groupe canadien-français y est aussi sans doute pour quelque chose. Téléphile se méfie des artistes qui caressent l'ambition de réussir sur la scène internationale. Son contentement transparait lorsqu'il rapporte qu'après avoir joué dans une vingtaine de productions cinématographiques, dont, le grand film muet *Les Misérables*, François Rozet, originaire de France, « est devenu un personnage de notre vie artistique », n'ayant pas voulu être « une vedette d'Hollywood » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 471, p. 7). Téléphile s'inquiète pareillement de ce qu'un jour, « notre » Dominique Michel, perce le marché américain et s'échappe vers le ciel d'Hollywood¹⁰.

En troisième lieu, on peut croire qu'opère dans la mise à distance du vedettariat une dynamique propre à la télévision. Par rapport au cinéma, l'écoute de la télévision se fait dans un lieu privé, dans une proximité favorable à un

certain égalitarisme entre le public et les personnalités du petit écran. Autant les stars du grand écran se situent dans un firmament inaccessible, autant les vedettes du petit écran doivent paraître simples, familières. « The aura of the television celebrity is reduced therefore because of three factors: the domestic nature of television viewing, the close affinity of the celebrity with the organization and perpetuation of consumer capitalism, and the shattering of continuity and integrity of character that takes place through the interspersal of commercials in any program. » (Marshall, 2014, p. 121) Le rapport entre le public et les vedettes de la télévision se trouve ainsi profondément distinct de celui qui s'érige avec le monde du cinéma : « The television celebrity embodies the characteristics of familiarity and mass acceptability. » (Marshall, 2014, p. 119)

Aussi, chez Téléphile, les émissions qui se méritent des éloges se situent « près de la vie réelle » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 163, p. 7). Pour Téléphile, il est facile de comprendre pourquoi « la pièce canadienne est celle qui suscite le plus d'intérêt » : « son sujet est beaucoup plus près du public que celui de toute autre pièce. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 457, p. 2) De même, *Les Plouffe*, *Le Survenant*, *Les belles histoires des pays d'en haut*, *Cap-aux-Sorciers*, *Le Chenal-du-Moine*, *Je vous ai tant aimé*, *La Pension Velder* trônent au sommet des palmarès des téléséries parce qu'elles sont ancrés dans la réalité canadienne-française. Or, l'aura des actrices et des acteurs qui jouent dans ces émissions se ressent de la trivialité des mises en situation. Contrairement au cinéma, il est moins question, à la télévision, de planter les décors dans des lieux étrangers et de scénariser des situations invraisemblables : généralement, là où le public du cinéma réclame du grand déploiement et de l'exotisme, l'auditoire de la télévision recherche du prosaïque et du local. C'est en ce sens que Christine Becker a pu affirmer que non seulement l'image de la célébrité inaccessible est propre au cinéma, mais la conception même du *glamour* et du faste associée à l'âge d'or d'Hollywood, ont été « reconstituted as a more ordinary and personal construct » (Becker, 2009, p. 7) dans leur transposition télévisée.

Enfin, en quatrième lieu, ce qui empêche Téléphile de chanter les louanges des vedettes prises individuellement, c'est qu'il défend les gloires de la communauté artistique canadienne-française dans son ensemble. Il insiste *ad nauseam* pour que Radio-Canada présente des productions émanant du Québec. Il demande aussi que l'on cesse d'imiter ce qui se fait à l'étranger. Il se moque ainsi d'un jeune chanteur canadien qui « chante et... imite servilement le célèbre roucouleur » Tino Rossi. (Téléphile, *Histoires vraies*, no 466, p. 6) Il s'en prend à l'émission *Les collégiens troubadours*, dont les « chants devraient toujours être inspirés par la vie ou la nature canadienne », et qui préfèrent néanmoins imiter les chanteuses et chanteurs de France. (Téléphile, *Histoires vraies*, no 485, p. 7) Il fustige également l'émission *Porte-Ouverte* qui emprunte trop

directement au music-hall américain. « [C']est avouer son incapacité de faire sa propre cuisine; on a recours aux conserves. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 467, p. 6) À ses yeux, trop de productions québécoises sont apprêtées « à la grosse sauce américaine » jusqu'à en perdre leur esprit et leur finesse. (Téléphile, *Histoires vraies*, no 463, p. 7) « Tâchons d'être un peu soi-même, une bonne fois. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 485, p. 7) Téléphile rêve donc à une certaine gloire, mais collective. C'est l'ensemble du milieu culturel du Québec qui mérite, selon lui, d'être suivi et célébré par la communauté canadienne-française.

**« NOTRE PAGE COUVERTURE » :
L'ACCEPTATION D'UN HOLLYWOOD, P.Q.**

La chronique « Notre page couverture », insérée au milieu de celle signée « Téléphile », présente de brèves biographies d'une demi-page d'artistes locaux, dont la photo est reproduite en noir et blanc en page couverture¹¹. En soi, le portrait et la biographie font l'aveu d'un intérêt certain du public d'*Histoires vraies* pour les vedettes. Celles qui ornent la couverture d'*Histoires vraies* ont toutes fait des apparitions dans des séries télévisées, même si elles se sont souvent illustrées aussi ailleurs (au cinéma, au théâtre, au cabaret, à l'opéra). Paul Desmarceaux, qui a participé presque annuellement pendant vingt ans « à des tournées à travers toute la Province », dont le nom « a paru à l'affiche des théâtres populaires, le National, le Canadien, l'Arcade, etc., et de nombreux cabarets chantants », et qui a fait du cinéma, étant même « la grande vedette d'un film », ne se voit alloué la page couverture d'*Histoire vraies* qu'en vertu de sa personification du curé Labelle dans l'émission de télévision *Les belles histoires des pays d'en haut* (Anonyme, *Histoires vraies*, no 462, p. 7).

Dans la première moitié du XX^e siècle, le théâtre et le cinéma québécois n'avaient pas alimenté une véritable culture de la célébrité (Laberge & Beauregard, 1994), en dépit de la circulation de quelques noms connus qui servent de têtes d'affiche. La radio et la chanson avaient davantage suscité l'engouement des foules, certains artistes (dont le soldat Lebrun) devenant même de grandes stars populaires vers lesquelles converge chaque semaine un courrier abondant. Mais c'est réellement l'arrivée de la télévision, et surtout du téléroman, qui favorise la construction d'un star système québécois en facilitant l'identification du public avec les personnalités télévisuelles. Nous l'avons mentionné, l'intimité que suscite la télévision, placée dans le salon mais, au contraire de la radio, dotée d'une image, conjugée au « respectable glamour » qui rapproche les goûts de stars de ceux de la culture moyenne, rend possible une connivence différente des autres médiums.

Faisant des histoires sentimentales son principal terreau, on pourrait penser qu'*Histoires vraies*, à travers ses biographies de vedettes, cherche à faire rêver le lectorat en mal d'amour. Certes, on y trouve à l'occasion des propos sur l'idolâtrie que provoquent certaines vedettes québécoises masculines¹², mais ce n'est pas ce qui domine. Et étonnamment, le magazine est tout aussi avare de potins, même si lui-même affirme : « Tout ce qui touche de près ou de loin à la vie des artistes chers au public, intéresse le public. En voyant tel acteur, telle actrice, mimer sur nos écrans, la joie, la colère, l'amour ou le désespoir, nous nous demandons: "Tiens! Où va-t-il... où va-t-elle passer ses vacances¹³?" » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 482, p. 7) Outre le simple manque d'espace dans le périodique, on peut formuler deux hypothèses pour expliquer cette particularité. D'une part, on peut penser que le public est davantage intéressé par la vie des personnages que par celle des individus qui les incarnent. Au contraire des rumeurs du cinéma, qui concernent la face cachée des artistes (comme le trahit le titre de la revue à scandale américaine *Confidential*), les potins de la télévision visent à éclairer l'intimité des personnages de fiction, comme le note Marshall : « Unlike other celebrities, soap opera stars experience relatively little interest in their personal lives as real people. » (Marshall, 2014, p. 129) Maintes spectatrices et maints spectateurs s'imaginent déjà bien connaître, à suivre les mêmes séries, les artistes à travers les personnages qu'ils incarnent. Un lapsus de Téléphile semble confirmer cette confusion : le critique écrit dans une de ses chroniques que « Rita Toulouse, dans le rôle de la jeune mère qui connaît les tourments de l'anxiété durant sa grossesse, pour ensuite enfanter vraiment dans la joie, a été artiste comme jamais. » (Téléphile, *Histoires vraies*, no 463, p. 7) Dans la chronique publiée la semaine suivante, il tient à se reprendre : « La semaine dernière, dans notre appréciation du film: *Tu enfanteras dans la joie*, il aurait fallu lire. "Janine Mignolet, la sympathique Rita Toulouse de la famille Plouffe... dans le rôle de la jeune mère, etc." Mais tout le monde a compris car Rita Toulouse, c'est Janine Mignolet... et Janine Mignolet, c'est aussi Rita Toulouse. » Téléphile, *Histoires vraies*, no 464, p. 6)

D'autre part, on peut croire que si les potins sont absents de la chronique « Notre page couverture », c'est que les vedettes de la télévision (québécoise) exhibent une simplicité qui fait contraste avec l'extravagance des stars du cinéma (américaines ou françaises). On vante par exemple le fait que Lise Roy a su éviter les écueils d'un « sot orgueil ». Devenue une vedette, couronnée reine de la radio et de la télé, Roy demeure, « malgré le succès, malgré la gloire », « toute simple, toute charmante comme elle l'était auparavant. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 486, p. 7) Cette méfiance envers le succès est un reflet du médium télévisé, qui, privilégiant une relation directe avec son audience (Marshall, 2014, p. 122), produit des

personnalités (« personalities ») plutôt que des étoiles (« stars »), selon la distinction conceptualisée par John Langer (1981). David Marshall le confirme : « Compared with the film industry, the institution of television has positioned its celebrities in a much different way. Whereas the film celebrity plays with aura through the construction of distance, the television celebrity is configured around conceptions of familiarity. » (Marshall, 2014, p. 119) En outre, il importe de souligner comment cette « simplicité » des vedettes québécoises camoufle aussi l'obligation d'adhérer aux attentes de l'époque. Les vedettes présentées en couverture d'*Histoires vraies* sont nées au Québec (sauf François Rozet, qui a émigré au Québec en 1940) et sont blanches, catholiques et francophones. Tout en acceptant de faire des tournées à l'étranger, et préférentiellement en France, elles savent se méfier des sirènes de la gloire internationale, surtout américaine, et affirment vouloir rester attachées à leur milieu, tant de corps que d'esprit.

La fiche consacrée à la trajectoire de Jean Lajeunesse en dit long sur la circonspection qu'inspire le milieu des arts américain. En spécifiant que le jeune acteur avait été choisi en 1945 pour jouer la pièce *St-Lazare's Pharmacy* aux États-Unis, le magazine évoque les rêves de triomphe américains : « Ce fut un bouleversement pour le jeune acteur, bouleversement heureux sans doute, mais où cette aventure allait-elle le mener? [...] Après Chicago, ce serait New-York, l'éblouissant Broadway, puis... Hollywood! Hollywood... » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 477, p. 7) Les tourments survinrent pourtant rapidement pour Lajeunesse. À sa joie d'être reconnu aux États-Unis se mêlait beaucoup d'inquiétude. Il savait que « [l']expérience d'Hollywood était grisante, mais dangereuse » et qu'elle fut même « fatale à quelques-uns. » La pièce dans laquelle il jouait n'ayant finalement pas eu le succès escompté, Lajeunesse rebrousse chemin le cœur léger afin de retrouver « au pays une jeune fille qu'il adorait », Janette Bertrand, et l'épouser. Quand l'article paraît dans les pages d'*Histoires vraies*, Jean et Janette « forment un couple solide, joyeux, harmonieux, sympathique. » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 477, p. 7) Cette finale est digne du roman sentimental de P-J, où la gloire et la célébrité internationales sont des mirages auxquels il vaut mieux ne pas succomber, pour connaître plutôt les joies modestes de succès locaux et la reconnaissance de sa communauté d'origine.

CONCLUSION

Nous avons vu comment les récits (fictifs ou émanant du lectorat et « adaptés » par les autrices et auteurs de PJ), la chronique de Téléphile et la rubrique « Notre page couverture » adoptent assez uniformément un rejet de la célébrité, en particulier de celle qui se déploie hors Québec. On sera enclin à admettre

qu'une telle chose comme une vedette puisse exister, si tant est que cette vedette soit née ici, travaille pour la télévision québécoise et reste « simple », en conformité avec les normes endogamiques de la collectivité. Dans un Québec qui s'ouvre progressivement, par la culture médiatique, au vedettariat artistique, l'écriture de la célébrité se fait en mode mineur et contrôlé. Ce discours hautement prescriptif semble témoigner d'une ultime concession du magazine à un marché où les stars font vendre (et *Histoires vraies* cherche manifestement à se repositionner pour survivre dans ce marché), mais où les créatures qui peuplent l'univers artistique sont encore des figures suspectes. La stratégie de marketing opérée par *Histoires vraies*, en ces deux dernières années d'existence, et consistant à miser sur le vedettariat québécois n'est manifestement pas suffisante pour lui permettre de concurrencer les autres revues du même acabit. En 1957, *Histoires vraies* cesse de paraître.

Au fond, la célébrité n'intéresse pas vraiment *Histoires vraies*. Le magazine est bien différent sur ce point de *True Story*, qui n'hésite pas à publier des fictions qui explorent les « heart throbs of Hollywood idols » (Kim, 1992, p. 34), tout en utilisant, dans les publicités, les témoignages des étoiles du cinéma pour vendre divers produits de beauté. Il faut dire que l'échappée vers Hollywood paraissait pour le public canadien-français une impardonnable évasion hors des frontières de la communauté, alors qu'il représentait, pour le public des États-Unis, la consécration ultime du rêve américain.

Au-delà du fait qu'en fustigeant Hollywood et ses rêves de grandeur, *Histoires vraies* semble refuser d'entériner la demande au moins latente du lectorat populaire, il importe en dernière instance de souligner que ce périodique « low-brow » manifeste une même crainte de l'américanisation que ne le font, dans les années 1930, les magazines canadiens-français de culture moyenne. Ainsi, du moins pour l'après-guerre, semble encore subsister une suspicion à l'égard du jugement des lectorats de masse à départager les faux-semblants de la gloire : on lui sert par conséquent une morale appuyée. Si besoin était, l'examen de la célébrité dans *Histoires vraies* montre une fois de plus comment l'imprimé populaire intègre les fantasmes de son époque tout en les pétrissant de discours régulateurs conformes à la doxa. De fait, le constat posé par Stéphanie Proulx et Adrien Rannaud au sujet du phénomène des reines de

la radio et de la télé pourrait s'appliquer parfaitement au corpus que nous venons d'analyser :

L'acceptabilité du phénomène de la célébrité se mesure notamment dans le rapport qu'entretient le vedettariat avec l'idiome national et la valorisation d'une culture proprement canadienne-française; ce qui, sans pour autant distinguer la culture de la célébrité au Québec de celle qui domine aux États-Unis et en France par exemple, révèle un maillage particulier entre le projet politique d'avènement d'une culture nationale, l'élévation de figures publiques au rang de modèle et la participation des publics aux instances de consécration dans un contexte francophone nord-américain. (Proulx & Rannaud, 2022, p. 62)

Dans le discours d'*Histoires vraies*, l'acceptabilité de la célébrité est largement cantonnée au cadre de la télévision québécoise, laquelle produit, pour la première fois à un tel degré, un « star system » québécois structuré et dynamique. Ce « star system » a ceci de particulier par rapport à celui du cinéma de produire des « personnalités » plutôt que des « stars », pour reprendre la distinction déjà évoquée plus haut. Les personnalités de la télévision québécoise sont appréciées dans un cadre privé (le salon du foyer) et entretiennent une intimité avec leur public qui se traduit, d'une part, par une territorialisation à peu près totale de la consommation (les émissions télévisées franco-québécoises des années 1950 ne voyagent aucunement à l'étranger) et, d'autre part, par un attachement à un localisme culturel qui tranche avec ce qu'on peut observer au même moment aux États-Unis. Dans un tel contexte, il était à prévoir qu'*Histoires vraies* n'accepterait dans ses pages que des succès modestes, proportionnés à ce que pouvait soutenir par lui-même le public canadien-français. Mais en chemin, à « Hollywood, P.Q. », la célébrité semble avoir perdu ses oripeaux.

Soumis : 15/05/2024
Accepté : 04/12/2024

NOTES

^{1.} L'abréviation « P.Q. » désignait à l'époque « Province de Québec » et était utilisée dans les adresses postales. Plusieurs artistes ont puisé à cet imaginaire qui renvoie à « la Belle province », dont, par exemple, l'écrivain Jacques Godbout pour le titre d'un de ses romans, *D'amour, P.Q.*, publié aux éditions du Seuil en 1972. L'office de la langue française recommande aujourd'hui l'abréviation « Qc ».

^{2.} Le corpus d'analyse de cet article repose sur l'examen des 47 derniers numéros disponibles dans notre collection.

^{3.} Désormais P-J. À lui seul, cet éditeur fait paraître la moitié des romans populaires en fascicules publiés au Québec, des années 1940 au milieu des années 1960, ce qui représente 5500 romans de 32 pages, sur une production totale de 11 000 titres. P-J développe des collections de romans policiers, de romans d'espionnage, de romans d'aventures et de romans d'amour. Il publie l'hebdomadaire *Police-Journal*, en plus d'*Histoires vraies*.

^{4.} Au sujet de *True Story*, Jacqueline Hatton conclut : « The relationship between truth and reality in *True Story* is too complex to be reduced to a yes/no question... The true/false conundrum is unresolvable, and indeed pretty much irrelevant, because the concept of truth itself was highly ambiguous in *True Story*. [It] inscribed truisms rather than truths, beliefs rather than realities. » (Hatton, 1997, p. 8)

^{5.} C'est la thèse défendue notamment par Jean-Jacques Rousseau et reprise inlassablement depuis (voir Lilti, 2014, p. 186).

^{6.} « C'est un garçon qui a l'air bien distingué à la télévision, mais c'est difficile à dire... Il y en a d'autres qui ont l'air distingué aussi, puis qui jouent des rôles peu reluisants mais avec tellement de conviction qu'on douterait des fois de leur intégrité... » (Anonyme, *Histoires vraies*, no 473, p. 17)

^{7.} Le thème du milieu des artistes, et plus spécifiquement celui du théâtre, comme « école d'immoralité » est répandu. Les images de courtisanes et d'actrices sont allégrement confondues (voir Quijano, 2016).

^{8.} Nous n'avons pu mettre la main sur le numéro 455 : il est possible que la chronique y apparaisse déjà, mais elle n'est pas présente dans le numéro 454.

^{9.} Entre 1955 et 1956, le nombre de ménage québécois possédant un appareil télévisé franchit le cap des 50% de la population. (Desrochers, 1959, p. 405)

^{10.} Voir l'entrefilet tiré de la chronique télé et traitant de l'émission « Au P'tit café » : « Qu'un soir, pour notre malheur, un magnat du film américain vienne s'asseoir au P'tit café et nous ne reverrons plus notre Dominique Michel. En son genre, la soubrette brille d'un vif éclat et elle ne déparerait pas le ciel d'Hollywood, loin de là ! » (*Téléphile, Histoires vraies*, no 468, p. 6)

^{11.} Seule la chronique « Notre page couverture. Gilles Pellerin », est signée des lettres H. P., pour Hélène Prezeau. Il est probable que la rédactrice signe toutes les autres.

^{12.} On affirme par exemple que Jean Coutu, qui joue le personnage du Survenant à la télévision, « ne fait pas des victimes qu'au Chenail du Moine... Chaque fois qu'il paraît à la télévision, le nombre de ses admiratrices inconnues continue de s'accroître. On lui écrit... Certaines de ces lettres sont touchantes par l'accent de sincérité dont elles sont empreintes, d'autres laissent entrevoir des états psychiques sur lesquels on n'ose se pencher, d'autres sont marquées au coin de la ruse mais toutes affirment leur grand intérêt pour Le Survenant. » (Anonyme, « À la T.V. », *Histoires vraies*, no 500, p. 7)

^{13.} Cette remarque complète les propos de Christine Geraghty sur la star en tant que célébrité. La célébrité est une personne « whose fame rests overwhelmingly on what happens outside the sphere of their work and who is famous for having a lifestyle. The celebrity is thus constructed through gossip, press and television reports, magazine articles and public relations. » (Geraghty, 2000, p. 187)

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, C. (1994). *HollywoodTV : The Studio system in the Fifties*. University of Texas Press.
- Anonyme. [s.d.]. *Grand concours d'Histoires vraies*. Histoires vraies, no 55, p. 15.
- Anonyme. [s.d.]. *Mon enfer*. Histoires vraies, no 96, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *L'amour en visite*. Histoires vraies, no 462, p. 2.
- Anonyme. [s.d.]. *Paul Desmarteaux*. Histoires vraies, no 462, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Le beau garçon*. Histoires vraies, no 471, p. 24.
- Anonyme. [s.d.]. *Ah, les jeunes! Envoi d'une lectrice*. Histoires vraies, no 473, p. 17.
- Anonyme. [s.d.]. *Notre page couverture*. Histoires vraies, no 477, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Jusqu'au crime*. Histoires vraies, no 482, p. 32.
- Anonyme. [s.d.]. *Notre page couverture*. Histoires vraies, no 482, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Notre page couverture*, Histoires vraies, no 486, p. 7.
- Anonyme. [s.d.]. *Mon génie de mari*. Histoires vraies, no 490, p. 2.
- Anonyme. [s.d.]. *Mon grand péché*. Histoires vraies, no 492, p. 1415.
- Anonyme. [s.d.]. *À la T.V.*, Histoires vraies, no 500, p. 7
- Barbas, S. (2016). The Most Loved, Most Hated Magazine in America: The Rise and Demise of Confidential Magazine, *William & Mary Bill of Rights Journal*, 121, 121-193.
- Becker, C. (2009). *It's the Pictures That Got Small: Hollywood Film Stars on 1950s*. Wesleyan University Press.
- Bennett, J. (2008). The television personality system: television stardom revisited after film theory. *Screen*, 49 (1), 32–50.
- Bennett, J. & Holmes, S. (2010). The “place” of television in celebrity studies. *Celebrity Studies*, 1:1, 65-80.
- Bouchard, G. (2004). *La pensée impuissante : Échecs et mythes nationaux canadiens-français (1850-1960)*. Boréal.
- DesRochers, G. (1959). La substitution de la télévision au cinéma, *L'Actualité économique*, 35-3, 405.
- Falardeau, J.-C. (1959). « Lettre à mes étudiants », *Cité libre*, 23, 4-14
- Geraghty, C. (2000). “Re-examining Stardom: Questions of Texts, Bodies and Performance,” dans Christine Gledhill et Linda Williams (dirs.), *Reinventing Film Studies*, Londres.
- Hammill, F. & Smith, M. (2015). *Magazines, Travel, and Middlebrow Culture. Canadian Periodicals in English and French 1925-1960*. University of Alberta Press.
- Hatton, J.A. (1997). *True Stories: Working-Class Mythology, American Confessional Culture and true story magazine 1919-1929* [thèse de doctorat, Cornell University].
- Jewell, R. (2007). *The Golden Age of Cinema: Hollywood, 1929-1945*. Wiley-Blackwell.
- Kim, E.S. (1992). *Confession, control, and consumption: The working-class market world of “True Story” magazine*. The University of Iowa.
- Laberge, Y. & Beauregard, Y. (1994). Un écran constellé d'étoiles. *Cap-aux-Diamants*, (38), 36–39.
- Langer, J. (1981). Television's Personality System. *Media, Culture and Society*, 4, 363-365.
- Letourneux, M. (2018). « J'en suis venu à accepter aussi bien l'autorité des récits et celle des articles ». Le pulp et la circulation des imaginaires sériels dans les imaginaires sociaux. *Mémoires du livre / Studies in Book culture*, 10-2. <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2018-v10-n1-memoires04223/1055406ar/>
- Lilti, A. (2014). *Figures publiques. L'invention de la célébrité 1750-1850*. Fayard.
- Luneau, M.-P. & Warren, J.-P. (2021). Le brouillage des genres. L'imaginaire réaliste et fictionnel du magazine *Histoires vraies* (1943-1957). *Belphégor* 19-2. <http://journals.openedition.org/belphegor/4239>.
- Marshall, D. (2014). *Celebrity and Power: Fame in Contemporary Culture*, University of Minnesota Press.
- Projansky, S. (2014). *Spectacular Girls: Media Fascination and Celebrity Culture*. NYU Press.
- Proulx, S. & Rannaud, A. (2022). Vie culturelle, presse et célébrité au Québec : l'élection de la Reine de la radio et de la télévision, entre événement médiatique et reproduction des rapports sociaux de genre ». *Mens*, 22,1-2. <https://doi.org/10.7202/1095350ar>
- Saint-Jacques, D. & des Rivières, M.-J. (2012). Le magazine canadien-français : un média américain ? *Mens*, 12(2), 17–36. <https://doi.org/10.7202/1013872ar>
- Quijano, L.G. (2016). Performer un mauvais genre : la demimondaine au XIX^e siècle ». *Criminocorpus*, 7. <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3465>.
- Rannaud, A. (2021). Présence (anti)américaine, nationalisme et culture moyenne dans les magazines de l'entre-deux-guerres au Québec. *Belphégor*, 19-2. <https://journals.openedition.org/belphegor/4115>.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 457, p. 2.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 463, p. 7.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 464, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 466, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 467, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 468, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *François Rozet*, Histoires vraies, no 471, p. 7.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 478, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 485, p. 7.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 492, p. 6.
- Téléphile. [s.d.]. *T.V. Coups de griffes, coups d'encensoir*, Histoires vraies, no 495, p. 6.

RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

Hollywood, P.Q. : Des regards contrastés sur le vedettariat dans *Histoires vraies*

Hollywood, Québec : Perspectivas contrastantes sobre o estrelato em *Histoires vraies*

Hollywood, Québec: Contrasting Views on Stardom in *Histoires vraies*

Hollywood, Québec: Miradas contrastadas sobre el estrellato en *Histoires vraies*

Fr. Parue de 1943 à 1957, la revue *Histoires vraies* est publiée par le plus important éditeur de romans en fascicules québécois de la période, soit les Éditions Police-Journal. Inspirée par l'immense succès de la revue américaine *True Story* (1919), *Histoires vraies* a pour objectif la publication de témoignages authentiques et de brefs récits fictifs, ce qui amène le périodique à se prononcer sur la question de la célébrité. Surtout, à compter du numéro 451 (sur un total de 504 livraisons, non datées), la revue change radicalement de format et de ton : les illustrations en couverture sont remplacées par des photographies noir et blanc des « artistes de la semaine », émanant tous de la télévision québécoise. Par l'analyse du discours de ces 47 numéros (qui sonneront le glas de la revue), nous posons l'hypothèse selon laquelle *Histoires vraies* se sert ici de l'attrait potentiel, auprès du public, envers la culture de la célébrité, pour mieux le rediriger vers l'endogamie nationale de groupe. Trois types de discours sont ici étudiés : les histoires brèves (réelles, adaptées ou inventées), une chronique de critiques télévisuelles et une rubrique biographique consacrée à des vedettes locales du petit écran. Étonnamment, la monstration de la célébrité est uniforme dans ces trois types de discours : on y prône une méfiance envers l'univers hollywoodien et les produits culturels américains. L'étude de la représentation de la célébrité dans le magazine *Histoires vraies* force un constat : à cette époque, au Québec, la presse de type *low brow* refuse d'alimenter l'*american dream* d'un lectorat qui finira par le chercher entre les pages d'autres revues. La célébrité qu'on y dépeint fait effectivement peu rêver. À lire *Histoires vraies*, on comprend que les vedettes locales sont des personnes travaillantes et restées simples malgré le succès, leur humilité constituant la plus grande de leurs qualités.

Mots clefs : Presse populaire; culture de la célébrité; télévision québécoise; culture américaine; représentations d'Hollywood.

Pt. Publicada entre 1943 e 1957, a revista *Histoires vraies* foi produzida pela mais importante editora de romances em fascículos do Quebec da época, a Éditions Police-Journal. Inspirada no enorme sucesso da revista americana *True Story* (1919), *Histoires vraies* buscava publicar depoimentos autênticos e breves relatos fictícios, o que levou a revista a se pronunciar sobre a questão da celebridade. Sobretudo, a partir do número 451 (de um total de 504, sem data), a revista mudou radicalmente de formato e tom: as ilustrações da capa foram substituídas por fotografias em preto e branco dos “artistas da semana”, todos ligados à televisão quebequense. Com base na análise do discurso dessas últimas 47 edições (que marcaram o fim da revista), levantamos a hipótese de que *Histoires vraies* se vale do potencial apelo, junto ao público, da cultura da celebridade, para melhor redirecioná-lo à endogamia nacional de grupo. São estudados três tipos de discursos: as histórias curtas (reais, adaptadas ou inventadas), uma coluna de críticas televisivas e uma seção biográfica dedicada a estrelas locais da telinha. Surpreendentemente, a mostraçãõ da celebridade é uniforme nesses três tipos de discurso: neles, cultiva-se uma desconfiança em relação ao universo hollywoodiano e aos produtos culturais norte-americanos. A análise da representação da celebridade na revista *Histoires vraies* impõe uma constatação: naquela época, no Quebec, a imprensa do tipo *low brow* recusava-se a alimentar o sonho americano de um público que acabaria por buscá-lo nas páginas de outras revistas. De fato, a celebridade ali retratada não inspira grandes sonhos. Ao ler *Histoires vraies*, compreende-se que as estrelas locais são pessoas trabalhadoras, que se mantiveram simples apesar do sucesso, sendo a humildade a sua maior qualidade.

Palavras-chave: Imprensa popular; cultura da celebridade; televisão quebequense; cultura americana; representações de Hollywood.

En. Published from 1943 to 1957, the magazine *Histoires vraies* was published by the main publisher of Quebec serialised novels of the period, Éditions Police-Journal. Inspired by the huge success of the American magazine *True Story* (1919), *Histoires vraies* aimed to publish authentic testimonials and short fictional stories, which led the periodical to take a stance on the issue of celebrity. Most notably, starting with issue 451 (out of a total of 504 issues), the magazine underwent a radical change in format and tone: the cover illustrations were replaced by black-and-white photographs of the ‘artists of the week,’ all of whom appeared on Quebec television. Through analysis of the discourse in these 47 issues (which would spell the end of the magazine), we hypothesise that *Histoires vraies* exploited the public’s potential attraction to celebrity culture in order to redirect it towards national group endogamy. Three types of discourse are studied here: short stories (real, adapted or invented), a television review column and a biographical section devoted to local television stars. Surprisingly, the portrayal of celebrity is consistent across these three types of discourse: they all promote mistrust of Hollywood and American cultural products. The study of the representation of celebrity in the magazine *Histoires vraies* leads to one conclusion: at that time, in Quebec, the lowbrow press refused to feed the American dream of readers who would eventually seek this out in the pages of other magazines. The celebrities portrayed in the magazine did indeed offer little to dream about. Reading *Histoires vraies*, one understands that the local stars were hard-working people who remained down-to-earth despite their success, their humility being their greatest quality.

Keywords: Popular press; celebrity culture; Quebec television; American culture; Hollywood representations.

Es. En circulación entre 1943 y 1957, la revista *Histoires vraies* fue publicada por la editorial de novelas por entregas de Quebec más importante de la época, Éditions Police-Journal. Inspirada en el enorme éxito de la revista estadounidense *True Story* (1919), *Histoires vraies* tenía como objetivo publicar testimonios auténticos y relatos breves de ficción, lo que llevó al magacín a pronunciarse sobre la cuestión de la fama. Sobre todo, a partir del número 451 (de un total de 504 entregas, sin fecha), la revista cambia radicalmente de formato y tono: las ilustraciones de la portada son sustituidas por fotografías en blanco y negro de los “artistas de la semana”, todos procedentes de la televisión quebequense. Mediante el análisis del discurso de estos 47 números (que marcarán el fin de la revista), planteamos la hipótesis de que *Histoires vraies* se vale del atractivo potencial que tiene para el público la cultura de la fama para redirigirlo hacia la endogamia nacional de grupo. Se estudian aquí tres tipos de discursos: las historias breves (reales, adaptadas o inventadas), una crónica de críticas televisivas y una sección biográfica dedicada a las estrellas locales de la pantalla chica. Sorprendentemente, la fama se presenta de forma uniforme en estos tres tipos de discursos: se promueve una desconfianza hacia el universo hollywoodense y los productos culturales estadounidenses. El estudio de la representación de la fama en la revista *Histoires vraies* nos lleva a una conclusión: en aquella época, en Quebec, la prensa de tipo *low brow* se negaba a alimentar el *american dream* de unos lectores que acabarían buscándolo en las páginas de otras revistas. La fama que se retrata en ella no invita precisamente a soñar. Al leer *Histoires vraies*, se comprende que las estrellas locales son personas trabajadoras que se han mantenido sencillas a pesar del éxito, y que su humildad es su mayor cualidad.

Palabras clave: Prensa popular; cultura de la fama; televisión quebequense; cultura estadounidense; representaciones de Hollywood.